

## J.-K. HUYSMANS : UN MONOLOGUE QUI N'EN FINIT PAS

AGATA SADKOWSKA-FIDALA

Université de Varsovie  
Institut d'Etudes Romanes  
Al. Wojska Polskiego 32 m 6  
05-800 Pruszków  
Pologne  
agata.sadkowska.fidala@gmail.com

**Abstract:** In Huysmans' novels, one may notice that evolution of the composition leads to the rejection of the traditional model of writing. The novel's action gradually disappears and consequently the dialogues are being transformed into internal monologues. The exchange of artificial and didactic ideas between the characters is used to replace the traditional conversation. The aim is to create the world in which the authors' fascinations are transmitted from one character to another reflecting the whole complexity of Huysmans adoration for art, literature, food, etc. These monologues become a space where the author and its work unites to form a new quality of art.

**Keywords:** internal monologue, self-centering, artificiality, Joris-Karl Huysmans

Les romans huysmansiens sont une prose dense, où le dialogue occupe peu de place. D'un roman à l'autre, les dialogues s'espacent, s'épaississent, se transforment. Cette transformation résulte d'une autre, plus profonde : celle qui mène le romancier au refus du romanesque et à l'absence de l'action. Comment peut-il y avoir un dialogue dans un roman où il ne se passe quasiment rien ? En plus, les romans huysmansiens n'étaient jamais de la fiction pure. Huysmans a toujours puisé, pour construire ses personnages, dans la vie : avant tout dans la sienne. Comme l'a remarqué non sans ironie Pierre Cogny, «Joris-Karl Huysmans, en fait d'expérience, ne donne guère que la sienne propre<sup>1</sup>». Incapable d'inventer, il était en revanche un merveilleux

<sup>1</sup> P. Cogny : *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris : Nizet, 1953 : 22.

copiste, un *œil*. Les qualités de son regard sont déjà visibles dans les descriptions de ses premiers romans. Elles pourront se réaliser pleinement dans ses critiques d'art ou ses poèmes en prose, où son langage, libéré des contraintes de la fiction, se déploie dans toute sa beauté.

Les premiers romans de Huysmans, écrits sous la bannière naturaliste, sont assez traditionnels quant à la forme : l'action progresse, les personnages parlent. Mais les personnages de Huysmans communiquent-ils vraiment ? Ce n'est pas toujours le cas, et ce trait s'accroît avec le temps. Dans *En Ménage*, les personnages, en développant leurs opinions, s'oublient dans de longues explications, n'attendant souvent ni réponse, ni question, ni approbation. La conversation ouvrant ce livre en constitue un exemple excellent. Elle est une superposition des opinions des deux amis, Cyprien et André. Une des répliques d'André, expliquant à son ami les motifs de son mariage, compte... 452 mots ! Mais si l'histoire est longue, ce n'est pas forcément parce qu'elle est très romantique :

Il est un moment où les feux de Bengale sont mouillés et ratent ! — On ne rit plus alors — je me suis marié, parfaitement, parce que ce moment-là était venu, parce que j'étais las de manger froid, dans une assiette en terre de pipe, le dîner apprêté par la femme de ménage ou la concierge. — J'avais des devants de chemise qui bâillaient et perdaient, leurs boutons, des manchettes fatiguées — comme celles que tu as là, tiens — j'ai toujours manqué de mèches à lampes et de mouchoirs propres. [...] J'ai senti alors le besoin de ne plus manger de potages figés, de voir clair quand tombait la nuit, de me moucher dans des linges propres, d'avoir frais ou chaud suivant la saison. [...] Et puis, mon cher, c'est une caisse d'épargne où l'on se place les soins pour ses vieux jours ! C'est le droit de soulager ses rancunes sur le dos d'un autre, de se faire plaindre au besoin et aimer parfois !

Huysmans essaie de sauver les apparences et fait dire à André : « Mais diable, je commence à lâcher des tirades comme toi<sup>2</sup> ». Il n'en devient pourtant pas plus naturel, lui qui, quelques instants plus tard, en découvrant un homme nu dans le lit de sa femme, constate : « Ah ! quand on songe [...] il est vrai qu'à force d'avoir étudié les femmes et d'avoir acquis pour elles un sacré mépris, on finit par où les nigauds commencent ! mais je parle et le temps s'écoule. Ah ! pour Dieu ! en voilà assez ; vous êtes prêt, n'est-ce pas<sup>3</sup> ? ».

La réplique de Cyprien, apprenant le malheur de son ami, s'apparente toujours à une tirade de théâtre, mais Huysmans fait tout pour la faire res-

<sup>2</sup> J.-K. Huysmans : *En Ménage*, Paris : Droz, 2005 : 34–35.

<sup>3</sup> *Ibid.* : 39.

sembler à une réaction spontanée. «Après les maîtresses qui nous turlupinaient, c'est maintenant les légitimes !», commence Cyprien, mais, comme en se reprenant, en se rappelant qu'il parle à son ami et non pas à un public vague : «Ah ! je sais bien, c'est plus embêtant— mais quoi ?— ça ne prouve qu'une chose, c'est qu'amours de distinction et amours de rebut, c'est kif-kif, ça se lézarde et ça croule ! Va, faut en prendre son parti, mon cher, dans la vie, on n'a rien à soi.» Les «vérités générales» sur l'impossibilité d'être heureux avec une femme se poursuivent, et Cyprien revient à la réalité en demandant à son ami : «Mais, voyons comment allons-nous nous organiser ? le plus simple serait de louer un lit, nous l'installerions, là, près de la fenêtre, tu déplierais les lames du paravent et tu serais comme chez toi, hein, qu'en penses-tu<sup>4</sup> ?».

Il en est de même avec presque tous les dialogues de Huysmans : le naturel y alterne avec les «vérités générales», les longues expositions des idées des personnages, qui sont comme obsédés par ce besoin de se raconter, de s'affirmer. Dans les tout premiers romans, les conversations étaient dans une plus grande mesure un échange d'informations, un élément organisant le récit, conditionnant et constituant l'action du livre. Mais Cyprien est déjà une incarnation de Huysmans, et le dialogue tend désormais, inévitablement et irrémédiablement, vers le monologue. Si dans *En ménage* il reste encore, tant bien que mal, un dialogue, c'est déjà un dialogue tout intérieur : Cyprien et André sont les deux visages du romancier, qui déjà n'arrive pas à choisir entre la vie de célibataire et celle d'un homme qui «s'est mis en ménage» avec une femme. Ce sera une des préoccupations constantes de tous ses personnages, en proie aux «crises juponnières». Ils seront tous des insatisfaits, éternellement aspirant à autre chose, à la liberté s'ils sont en couple, à une vie réglée s'ils mènent une vie de garçon...

M. Folantin de *A vau-l'eau* est le premier personnage unique de Huysmans, son premier reflet direct. Dans le récit de ses malheurs culinaires apparaît déjà le procédé omniprésent dans les romans postérieurs de Huysmans : le monologue du personnage. M. Folantin disserte ainsi sur le choix entre la vie de garçon et le mariage :

Non, il faut être juste : chaque état a ses inquiétudes et ses tracas ; et puis, c'est une lâcheté lorsqu'on n'a pas de fortune que d'enfanter des mioches ! [...] Ah ! au moins, la génération des tristes Folantin s'éteindra avec moi !— Et, consolé, M. Folantin lapait sans se plaindre, une fois sorti du bain, l'eau de vaisselle de son bouillon, et déchiquetait l'amadou mouillé de sa viande<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> *Ibid.* : 40.

<sup>5</sup> J.-K. Huysmans : *A vau-l'eau*, Paris : Editions Mille et Une Nuits, 2000 : 23.

*A Rebours* ne marque pas de rupture : c'est plutôt une libération. Huysmans n'invente plus son personnage : des Esseintes n'en est même pas tout à fait un, au sens réaliste du terme. Il n'est qu'un prétexte : rien ne vient désormais troubler le flot de l'érudition huysmansienne. Des Esseintes existe-t-il par lui-même ? Il ne se définit en fait que par ses goûts esthétiques ; il ne vit pas ; il lit, contemple ses gravures, feuillette ses albums, disserte sur la philosophie. Sa maison, sa chère « thébaïde raffinée<sup>6</sup> » a déjà été meublée ; les rares actions qu'il entreprend sont vite abandonnées, comme le célèbre voyage à Londres, terminé dans une taverne anglaise d'un port français parce que « A quoi bon bouger, quand on peut voyager si magnifiquement sur une chaise<sup>7</sup> ? ». Ce roman, se situant déjà à la limite du romanesque, annonce par sa quasi-absence de l'action, son personnage unique et son discours le cycle autobiographique de Durtal. Comme lui, *A Rebours* est écrit à la troisième personne, mais le lecteur ne s'y trompera pas : c'est un long monologue, les mémoires d'un exhibitionniste raffiné et malheureux, qui se raconte, se consulte, s'analyse, se dévoile entièrement. S'il parle, ce n'est que pour *se* parler : les « se disant<sup>8</sup> », « se disait des Esseintes<sup>9</sup> », ponctuent chaque chapitre. Si dialogue il y a, c'est un dialogue tout intérieur, ou bien l'échange de deux personnages imaginaires, flaubertiens, la Chimère et le Sphinx, à qui la maîtresse ventriloque de des Esseintes prête sa voix (210–211)<sup>10</sup>. C'est un dialogue en porte à faux, puisque la voix n'est qu'une ; en plus, un détournement délibéré s'accomplit ici : c'est un dialogue de théâtre, une mise en scène.

Et dans le silence de la nuit, l'admirable dialogue de la Chimère et du Sphinx commença, récité par des voix gutturales et profondes, rauques, puis aiguës, comme surhumaines.

— Ici, Chimère, arrête-toi.

— Non, jamais<sup>11</sup>.

Ce dialogue en est pourtant un : la prose de Flaubert et l'âme de Durtal en sont les interlocuteurs :

Ah ! c'était à lui-même que cette voix aussi mystérieuse qu'une incantation, parlait ; c'était à lui qu'elle racontait sa fièvre d'inconnu, son idéal inassouvi, son

<sup>6</sup> J.-K. Huysmans : *A Rebours*, Paris : Gallimard, 1999 : 84.

<sup>7</sup> *Ibid.* : 247.

<sup>8</sup> *Ibid.* : 248.

<sup>9</sup> *Ibid.* : 196.

<sup>10</sup> *Ibid.* : 210–211.

<sup>11</sup> *Ibid.* : 210.

besoin d'échapper à l'horrible réalité de l'existence, à franchir les confins de la pensée, à tâtonner sans jamais arriver à une certitude, dans les brumes de l'au-delà de l'art<sup>12</sup> !

Des Esseintes, incapable de communiquer dans la vie réelle, choisissant, au lieu d'échanger, de prêcher des sermons à ses fournisseurs, obligeant ses domestiques à garder un silence quasi complet, se retrouve parfaitement dans ce dialogue imaginaire ; son âme d'écorché vif, du martyr de la vie commune avec la prose de Flaubert. L'insatisfaction et le pessimisme flaubertien sont aussi ceux de des Esseintes. Faire prononcer le dialogue par une ventriloque est encore une tentative d'échapper à la réalité, et de la déguiser : la femme n'est plus une femme, et réalise le thème, cher à des Esseintes, de hermaphrodite. Ce thème reparaitra dans *En Route*, où Durtal sera fasciné par les voix des religieuses, des voix blanches et asexuées, et il s'inscrit dans le même refus de la réalité, la même aspiration à un au-delà, le même désir de transgression.

Des Esseintes ne parle qu'à lui-même, car c'est seulement avec lui-même qu'il vit. La nécessité de retourner à la vie active est pour lui un drame : le duc se voit obligé par son médecin à « quitter cette solitude, revenir à Paris, rentrer dans la vie commune, tâcher enfin de se distraire comme les autres ». Des Esseintes, effrayé et indigné, s'écrie : « c'est la mort ou l'envoi au bagne ! » (336–337). Et si cela semble logique, puisque dans *A Rebours* tout est renversé, tous les personnages masculins de Huysmans ressentent cette répulsion devant le commun, la vie telle que la plupart des humains la vivent. Repoussant la vie ordinaire, les personnages huysmansiens se retrouvent en quelque sorte en marge de la société ; ils ne ressentent pas le besoin de communiquer avec ses membres.

Dans *Là-Bas*, premier roman du cycle de Durtal, le détournement s'opère aussi : ici, c'est un livre qui conditionne la réalité. Le fameux « roman noir » de Huysmans est un roman à tiroirs, contenant deux récits : l'histoire de Gilles de Rais rédigée par Durtal et le récit principal dont Durtal est le protagoniste. Ce récit principal n'est pas le récit d'une aventure ou expérience quelconque, mais bien le récit d'une recherche de documents. Rien d'étonnant que les dialogues y soient artificiels, car ils constituent un échange d'informations au sujet visé : ce sont des morceaux de documents, des bribes d'histoires vécues ou entendues, des fragments d'encyclopédie, des citations de livres. Ce sera la technique de tous les romans du cycle : elle ira s'accen-

<sup>12</sup> *Ibid.* : 211.

tuant, moins visible encore dans *En Route*, plus marquée dans *La Cathédrale*, omniprésente dans *L'Oblat. Sainte Lydwine de Schiedam* sera déjà de l'hagiographie.

Le fameux dialogue ouvrant le livre est aussi intéressant qu'artificiel. Des Hermies y expose ses opinions sur le naturalisme :

Je ne reproche au naturalisme ni ses termes de pontons, ni son vocabulaire de latrines et d'hospices [. . .]; ce que je reproche au naturalisme, ce n'est pas le lourd badigeon de son gros style, c'est l'immondice de ses idées; ce que je lui reproche, c'est d'avoir incarné le matérialisme dans la littérature, d'avoir glorifié la démocratie de l'art<sup>13</sup>!

Des Hermies ajoute entre autres que le naturalisme est fétide «car il a prôné cette vie moderne atroce, vanté l'américanisme nouveau des mœurs, abouti à l'éloge de la force brutale, à l'apothéose du coffre fort». La réponse de Durtal se caractérise par le même degré de naturel :

Le matérialisme me répugne tout autant qu'à toi, mais ce n'est pas une raison pour nier les inoubliables services que les naturalistes ont rendu à l'art; car enfin, ce sont eux qui nous ont débarrassés des inhumains fantoches du romantisme et qui ont extrait la littérature d'un idéalisme de ganache et d'une inanition de vieille fille exaltée par le célibat<sup>14</sup>!

Cet échange est très typique : il possède quelques caractéristiques importantes de la prose huysmansienne. Les phrases sont longues ; la recherche du mot juste est là, la reprise de la même idée avec d'autres mots. Ce n'est pas un fragment du dialogue, mais le discours d'un professeur, qui, en parlant à ses étudiants, s'oublie et commence soudain à exposer ses propres théories.

Dans les tirades huysmansiennes, truffées d'informations, l'on peut chercher aussi le reflet de la motivation réaliste : ces discours sont tenus par des personnages dont la profession ou les intérêts justifient les paroles. Durtal est un homme de lettres, il a donc droit à un vocabulaire hors du commun et à de longues tirades ; les personnages comme Carhaix ou des Hermies, ou, dans *En Route*, l'abbé Gévresin et l'oblat M. Bruno, détiennent le savoir qu'ils transmettent à Durtal. Des Hermies parle ainsi des pratiques des manichéens Albigeois :

Pendant que nous sommes seuls [. . .], je peux vous raconter ce qu'ils faisaient. Un excellent homme appelé Psellus nous a révélé, dans un livre intitulé *De*

<sup>13</sup> J.-K. Huysmans : *Là-Bas*, Paris : Gallimard, 1985 : 27.

<sup>14</sup> *Ibid.* : 28.

*operatione Daemonum*, qu'ils goûtaient, au commencement de leurs cérémonies, des deux excréments et qu'ils mêlaient de la semence humaine à leurs hosties<sup>15</sup>.

Dans *En Route*, le procédé est le même :

— Sainte Hildegarde est, avec Saint Bernard, l'une des plus pures gloires de la famille de Saint Benoît. Quelle prédestinée que cette vierge qui fut inondée de clartés intérieures dès l'âge de trois ans et mourut à quatre-vingt-deux ans, après avoir vécu toute sa vie dans les cloîtres !

— Et ajoutez qu'elle fut, à l'état permanent, fatidique, s'écria l'oblat. Elle ne ressemble à aucune autre Sainte ; tout en elle étonne jusqu'à cette façon dont Dieu l'apostrophe, car il oublie qu'elle est femme et l'appelle : « l'homme ».

— Et elle, emploie, quand elle veut se désigner, cette étrange expression : « moi, la chétive forme »<sup>16</sup>.

Huysmans ne sait pas incorporer à son discours les informations qu'il veut transmettre ; elles sont nombreuses, encyclopédiques, servies au lecteur « tout crues », telles quelles, à travers le dialogue ou la réflexion du personnage. Il en résulte un étrange collage, un discours académique qui essaie en vain de passer pour un dialogue, et qui ressemble à un échange de fiches venant d'un catalogue. C'est toujours, invariablement, un des Esseintes, un maître qui prêche de sa chaire. *En Route* est bien un roman didactique : comme Huysmans lui-même l'a écrit à Dom Besse dans une lettre du 10 février 1895, le livre s'adresse surtout à l'élite intellectuelle de Paris qu'il veut faire réfléchir sur la religion qu'il ignore<sup>17</sup>. *En Route* devait être « un guide pour les gens épris d'art et qui, laissant de côté les manies bondieusardes et les dévotionnettes catholiques de ce temps, voudraient se rendre compte de ce qu'il reste de magnifique dans l'Eglise, de ce que l'on peut entendre, voir, lire encore à Paris<sup>18</sup> ».

Tous ces romans sont d'ailleurs, de plus en plus, la transcription de l'expérience personnelle de Durtal-Huysmans. Ils seront donc de plus en plus manifestement autobiographiques. La vie matérielle du romancier et de son personnage s'effacera au profit de la vie spirituelle : par conséquent, l'action, de plus en plus mince, n'est qu'un prétexte à la réflexion et à toutes sortes de considérations esthétiques, religieuses et intellectuelles. Huysmans s'écrit : il

<sup>15</sup> *Ibid.* : 87.

<sup>16</sup> *En Route*, *op.cit.* : 494-495.

<sup>17</sup> R. Baldick : *La vie de J. K. Huysmans*, Paris : Editions Denoël, 1958 : 248.

<sup>18</sup> J.-K. Huysmans, Lettre à Huret du 1<sup>er</sup> janvier 1895, citée par P. Cogny : *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris : Nizet, 1953 : 177.

note sa conversion et ses recherches. Il incorpore à ses livres les fragments de ses lectures, comme s'il ressentait le besoin de tout dire. Et tout dire le plus fidèlement possible, n'est-ce pas transcrire ?

*En Route* est peut-être celui de tous les romans de la tétralogie qui sonne le plus authentique. Ce premier roman huysmansien ouvertement autobiographique constitue la transcription exacte de la conversion de Huysmans. Charles Maingon l'appelle «le récit à peine romancé de sa première expérience de la vie monacale<sup>19</sup>».

Ici, l'action se place résolument sur le terrain spirituel, puisque le livre est l'histoire d'une conversion. Mais cette histoire, toute intérieure qu'elle soit, est vivante, vraie, réellement vécue. Les deux confessions de Durtal, dont la première inachevée, sont une transcription sincère et palpitante, et le malaise du pénitent, son étouffement, sa réelle souffrance sont sensibles. Lors de la première confession, Durtal suffoque :

Enfin, il fit un effort désespéré, bredouilla le commencement du *Confiteor* et dit :

— Je ne me suis pas confessé depuis mon enfance ; j'ai mené, depuis ce temps, une vie ignoble, j'ai...

Les mots ne vinrent pas.

Le trappiste demeurait silencieux, ne l'assistait point.

— J'ai commis toutes les débauches..., j'ai fait tout... tout...

Il s'étrangla et les larmes contenues partirent ; il pleura, le corps secoué, la figure cachée dans ses mains.

Et comme le prieur, toujours penché sur lui, ne bronchait point.

— Mais je ne peux pas, cria-t-il, je ne peux pas<sup>20</sup> !

La deuxième confession, celle qui se termine par une absolution, est aussi difficile. Durtal, qui voudrait tout dire, n'y parvient pas :

Et Durtal s'arrêta.

Il arrivait aux forfaits des chairs. Sa voix faiblit.

— Ici, je ne sais plus comment m'expliquer, fit-il, en refoulant ses larmes<sup>21</sup>.

Dans ce livre, Huysmans a, comme d'habitude, volontiers recours à son procédé favori, celui de faire le personnage «se parler».

<sup>19</sup> Ch. Maingon : *La médecine dans l'œuvre de J.-K. Huysmans*, Paris : Nizet, 1994 : 93.

<sup>20</sup> *En Route*, *op.cit.* : 324-325.

<sup>21</sup> *Ibid.* : 343.



Deux petites sœurs des Pauvres vinrent [...] s'agenouiller non loin de lui et se recueillirent, la tête entre les mains.

Il se prit à rêvasser en les regardant.

Elles sont enviabes, se dit-il, ces âmes qui peuvent ainsi s'abstraire dans l'oraison<sup>22</sup>.

Durtal développe de longues et complexes dissertations sur la musique, l'architecture et l'art. Tout comme des Esseintes, il se raconte. Mais il arrive aussi au dialogue-monologue de Durtal de revêtir une autre forme. Après la communion à la Trappe, Durtal vit une expérience bizarre qu'il identifie comme une attaque démoniaque. Assailli de doutes et de scrupules, il entend distinctement en lui une «voix<sup>23</sup>» qui s'oppose à tous ses arguments, essayant de lui persuader que le catholicisme est absurde. Il y a là en même temps le dédoublement typique chez Huysmans, faisant penser aux monologues des personnages qui discutent avec eux-mêmes, aux personnages qui semblent créés pour servir d'interlocuteurs (André et Cyprien, Durtal et des Hermies), et un procédé nouveau : Durtal ressent clairement les arguments soufflés par la «voix» comme venant d'un autre que lui. Cet autre, cela aurait pu être son double, la raison s'opposant à la foi ; Huysmans refuse cette interprétation en voyant dans l'expérience de son personnage la «nuit des sens» mystique :

Et la voix se fit plus pressante :

— Tu admetts aussi le péché originel ?

— Je suis bien obligé de l'admettre, puisqu'il existe. Qu'est-ce l'hérédité, l'atavisme, sinon, sous un autre vocable, le terrible péché des origines ?

—Et cela te paraît juste que les générations innocentes réparent encore et toujours la faute du premier homme<sup>24</sup> ?

Durtal, très éloquent dans ses monologues, ne parle pas volontiers de lui-même aux autres. Plutôt que ses sentiments, il préfère présenter ses opinions. Il s'étend longuement sur l'art, l'architecture, la peinture, la liturgie ; ses opinions sont rapportées au discours direct. Mais c'est le discours indirect ou même un résumé succinct des paroles prononcées qui entre en scène lorsque Durtal parle de lui-même. À l'abbé Gévresin lui demandant ce qui ne va pas, il répond :

<sup>22</sup> *Ibid.* : 152.

<sup>23</sup> *Ibid.* : 411.

<sup>24</sup> *Ibid.* : 412.

Je ne sais, Monsieur l'abbé, j'ai un peu honte de vous entretenir de semblables misères ; et subitement, il se débonda, épandant, au hasard des mots, ses plaintes, racontant l'inconscience de sa conversion, ses débats avec sa chair, son respect humain, son éloignement des pratiques ecclésiastiques, son aversion pour tous les rites exigés, pour tous les jougs<sup>25</sup>.

Ces résumés, est-ce parce que le personnage a vraiment honte de s'épancher ? Ou peut-être Huysmans, ne pouvant s'entendre comme il entend et écoute les autres, ayant d'ailleurs vécu ce dont il parle, préfère avoir recours à ces raccourcis ? Ils peuvent bien avoir la même source que l'échec des dialogues-catalogues : le désir de tout dire... mais de tout dire de manière la plus exacte possible — paradoxalement, réaliste ?

Dans *La Cathédrale* et *L'Oblat*, le dialogue poursuit sa métamorphose : il tend de plus en plus vers l'artificiel et sa fonction sociale s'efface au profit de la fonction informative, qui prend l'aspect d'un cours magistral.

— Il n'y a donc pas de casuel pour les chanoines ?

— Pas.

— Je me demande alors de quoi ils vivent ?

— S'ils n'ont aucune fortune, ils vivent plus pauvres que les derniers ouvriers à Chartres. La plupart végètent ; les uns célèbrent la messe dans des communautés, sont aumôniers de couvents<sup>26</sup>.

Ou bien :

Les allégories de la Vierge dans les Écritures sont innombrables ; des ouvrages entiers, tels que le Cantique des Cantiques et le Livre de la Sagesse font allusion, à chaque phrase, à sa beauté et à sa sagesse. Les symboles inhumains qui s'adaptent à sa Personne, vous les connaissez : l'arche de Noé dans laquelle s'interne le Sauveur ; l'arc-en-ciel, signe d'union entre le Seigneur et la terre [ . . . ] ; le jardin fermé et la fontaine scellée du Cantique ; l'horloge d'Achaz, la nue salvatrice d'Elie, la porte d'Ezechiel — et je vous cite que les interprétations certifiées par le seing des Docteurs et des Pères<sup>27</sup>.

Il faut aussi souligner l'évidente relation qui existe entre la façon de formuler les dialogues, l'omniprésence de la réflexion du personnage et le fait qu'à partir de *A vau-l'eau*, tous les romans de Huysmans ont un personnage unique.

<sup>25</sup> *Ibid.* : 141.

<sup>26</sup> J.-K. Huysmans : *La Cathédrale*, Paris : Plon, 1955 : 39.

<sup>27</sup> *Ibid.* : 243.

Tous ces personnages seront d'ailleurs des Folantin. Michel Viegnes parle de la conception «ptolémaïque» du monde huysmansien, en soulignant que «les autres personnages étant des projections ou des extensions du personnage central, sont déterminés par l'évolution de celui-ci, tout en déterminant cette dernière<sup>28</sup>». C'est que «tout étant vu par la subjectivité du protagoniste, le personnage secondaire n'existe qu'en fonction de lui», en tendant même à devenir un «décor animé<sup>29</sup>». Ainsi, le dialogue non seulement peut ne pas être naturel, mais il ne peut pas être naturel : il est, avec le monologue-rêverie, encore un moyen d'exprimer le «moi» huysmansien, de le présenter le mieux que possible, de cataloguer les goûts et intérêts de l'auteur.

Le monologue-rêverie, quant à lui, peut aussi refléter le repli sur soi et la recherche du bonheur intérieur : sa présence dans la prose huysmansienne s'accroît à mesure que se définit la quête du personnage. De Folantin jusqu'à Durtal, en passant par des Esseintes et Jacques Marles, l'objectif est le même : trouver un havre, un répit, sinon un bonheur. Les personnages se tournent vers eux-mêmes et s'interrogent : ils seront désormais les seuls véritables interlocuteurs d'un dialogue qui se jouera dans leur âme.

Il est possible de se poser ici deux questions. La première : si les héros de Huysmans ne trouvent jamais de bonheur véritable, n'est-ce pas un peu à cause de leur repli sur soi et de leur incapacité de communiquer ? Et la seconde, liée à la première : le repli sur soi et le monologue sont-ils en même temps, chez Durtal converti, un dialogue avec Dieu ? Pourquoi Durtal-Huysmans ne se sent-il jamais, jusqu'à la fin, réellement heureux ? Est-ce parce que, pour un croyant qu'est devenu Durtal, le bonheur véritable ne peut être atteint que dans la vie éternelle, et la vie temporelle n'est qu'une halte et une attente, une quête, une *rade*, et non une *thébaïde* ? Une réponse qui dépasse le cadre de considérations purement littéraires... et qui semble pourtant profondément huysmansienne.

<sup>28</sup> M. Viegnes : *Le milieu et l'individu dans la trilogie de Huysmans*, Paris : Nizet, 1988 : 105.

<sup>29</sup> *Ibid.* : 86.

